Vittorio Caratozzolo

Figure mitologiche e immagini archetipiche in «Il segreto del Bosco Vecchio» di Dino Buzzati

«Nelle grandi svolte della storia della cultura, e soprattutto negli istanti in cui la crisi del sentimento religioso si fa sintomo e annuncio al finire d'un ciclo, affiora dalle profondità della psiche l'immagine del fanciullo primordiale, dell'orfano. Ad essa sembra che l'animo umano affidi ciecamente le sue speranze, ed essa è sempre arbitra di metamorfosi»: sono parole di Furio Jesi, tratte dalla raccolta di suoi saggi, intitolata *Letteratura e mito*[1]. Quando Dino Buzzati dà alle stampe la sua seconda prova narrativa, *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935), le condizioni storiche e culturali sembrano ben favorevoli al manifestarsi dell'immagine psichica menzionata da Jesi:

> L'Italia è in guerra con l'Etiopia, la Società delle Nazioni ci isola dal contesto mondiale, Hitler inaugura le leggi razziali, Mussolini si consolida e la censura cresce, inaugurando un tempo di vita fittizia e stranita, in apparenza intransigente ma in realtà corrotta e licenziosa). Il fascismo ha ormai realizzato la cultura dell'azione e il suo primato sulle categorie del pensiero. Molti gli scrittori sommersi dalla propaganda; pochi gli scampati, attraverso le vie del bello scrivere, dell'ermetismo, del realismo magico, dell'evasione[2].

Ci sono delle valide ragioni per considerare e trattare un'opera letteraria come un sistema di simboli scaturiti da una pulsione espressiva inconscia, oltre che da intenzione artistica e volontaria. Francesco Orlando ha perorato questa opportunità di approccio testuale nel suo saggio *Per una teoria freudiana della letteratura*[3]. Qui egli mette in guardia gli studiosi, come lui interessati all'approccio psicologico a un testo, dal semplifi-

[1] F. Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968, p. 13.

[2] L'efficace sintesi è di Claudio Toscani, *Introduzione* a D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano, Mondadori, 1993, da cui saranno tratte le successive citazioni (sigla *SBV*). La prima pubblicazione dell'opera si deve all'editore Treves di Milano (1935).

[3] F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

care con esercizi di «biografismo e psicologismo ingenui» l'utilizzo di categorie freudiane quali «fallo e castrazione, padre a madre, stato prenatale e nascita, vita e morte, alimenti ed escrementi»; Orlando dispensa la sua cortese diffidenza anche alla critica simbologica ispirata alla teoria degli archetipi di Jung, «altrettanto estranea alle dimensioni linguistica e storica» benché «più coerente coi propri postulati e di qualità letteraria assai superiore», riferendosi a Bachelard e a Richard[4]. A sua volta, Marie-Louise von Franz alcuni decenni or sono diffidava gli psicoanalisti dall'utilizzare in maniera superficiale «qualche elemento di psicologia junghiana»[5]; altrove ella estendeva il suo biasimo a studiosi come Pettazzoni, Schwabe, Eliade, Huth, Graves e Fromm, caduti «vittime della loro imprudenza» per il loro «approccio ascientifico e indebito (ne ho nominati alcuni, ma ve ne sono tanti altri)»[6]. Nonostante il rischio di esser accolto nella massa anonima di quei «tanti altri», «junghiani d'occasione», ritengo di poter offrire qui una proposta di lettura *di Il segreto del Bosco Vecchio*, senza pretendere di psicanalizzare né l'autore, né il testo, né i personaggi agenti nella trama[7].

Il primo passo falso potrebbe consistere nel prendere per plausibile la definizione di «mito» proposta dall'"imprudente" Fromm, nel suo *Il linguaggio dimenticato*:

> Il mito, come il sogno, presenta una storia che si svolge nello spazio e nel tempo e che esprime, in linguaggio simbolico, concetti religiosi e filosofici, esperienze dell'anima in cui sta il vero significato del mito[8].

Il mito è un racconto, *ho mythos*, che nelle fiabe greche terminava con *deloi oti*, «dimostra», «spiega che». Riferendosi ai miti, Jung parla di «immagini archetipiche» da non confondere con gli «archetipi», fonti inconoscibili di tali rappresentazioni.

> L'immagine primordiale o archetipo – spiega – è una figura, demone, uomo, o processo, che si ripete nel corso della storia, ogniqualvolta la fantasia

[4] *Ibidem*, pp. 21-22.

[5] M.-L. von Franz, *Le fiabe del lieto fine. Psicologia delle storie di redenzione*, Como, Red, 1987, p. 16.

[6] M.-L. von Franz, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980, p. 9.

[7] Prima di me altri hanno formulato proposte di lettura sulla medesima falsariga; tra questi desidero menzionare M. Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981; T. Bertoldin, *«Il segreto del Bosco Vecchio»: un'ipotesi di lettura attenta alla psicologia del profondo*, in «Studi buzzatiani», 1998, pp. 113-132.

[8] E. Fromm, *Il linguaggio dimenticato*, Milano, Bompiani, 1985, p. 187.

creativa si esercita liberamente. Essa è innanzi tutto una figura mitologica. Se esaminiamo tali immagini più dettagliatamente, notiamo che [...] in ciascuna di queste immagini è racchiuso un frammento di psicologia e di destino umano, un frammento dei dolori e delle gioie che si sono succedute infinite volte, secondo un ritmo su per giù sempre uguale, nelle schiere dei nostri antenati[9].

Alla critica non è sfuggito il carattere «mitico» del Bosco Vecchio, come osserva Claudio Toscani:

Dal canto suo, *Bosco Vecchio* è un mito: è la foresta sacra dove affondano le loro radici l'infanzia dello scrittore e quella dell'umanità, dimensione incontaminata che simbolizza la vita come forza gioiosa e gratuita, disinteressata ed eterna, sopra le transitorie, ancorché obbliganti, fenomenologie dei posteri[10].

Gli studiosi dell'opera buzzatiana hanno ben percepito la natura allegorica del racconto, soprattutto insistendo sul rapporto tra i due protagonisti e il Bosco Vecchio, metafora del mondo infantile perduto dal colonnello, e in procinto di essere abbandonato da parte di Benvenuto. Fonti letterarie e iconografie offrono allo studioso del testo un ampio repertorio di riferimenti, grazie ai quali è possibile ritenere quest'opera buzzatiana felicemente inserita in un ricco filone della letteratura fantastica novecentesca[11].

Ad un'attenta rilettura del romanzo, caratterizzato da una notevole densità di simboli ed elementi allegorici, si è colti da una sensazione di struggente mancanza che emana da una vicenda in gran parte tragica: questa storia è infatti del tutto *orfana* dell'elemento femminile. Il colonnello non ha moglie, non si sa se l'abbia avuta mai; suo nipote è orfano, «anche di madre» precisa il testo. I genî del Bosco, l'aiutante e il maggiordomo del colonnello, la commissione tecnica... tutti maschi. Questa penosa assenza femminile incombe in una maniera così vistosa da lasciar pensare che essa costituisca il vero *nucleo problematico* del testo.

[9] C.G. Jung, *Psicologia analitica e arte poetica* (1922), in *Scritti scelti*, a cura di J. Campbell, Como, Red, 1992, p. 305.

[10] C. Toscani, *Introduzione* a D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, cit., p. 5. Sulla «foresta sacra» e la «tradizione iniziatica» evocata dal romanzo, cfr. R. Baudry, *La tradition initiatique dans le «Bosco Vecchio»*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 143-164. Per questa e altre segnalazioni bibliografiche relative al testo buzzatiano in oggetto, il mio ringraziamento va alla dott.ssa P. Dalla Rosa, puntuale e affabile come sempre, del Centro Studi Buzzati di Feltre.

[11] Per una bibliografia generale su Buzzati, rinvio senz'altro a quella curata da C. Toscani in D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, cit., pp. 11-16. Per un approccio «mitologico», cfr. G. Bosetti, *Dino Buzzati et l'enfance mythopoiétique*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 165-180.

Poiché un individuo o personaggio rappresentato in età senile in qualche modo va collegato all'immagine archetipica del «Senex», con James Hillman veniamo a sapere che quest'immagine è connessa al mito di Crono-Saturno, in relazione dicotomica con l'immagine del «Puer»[12]. Nei racconti mitologici, la figura del Senex può essere rappresentata in due categorie antitetiche e complementari: alla prima, agli individui dotati di qualità e attributi «buoni», corrisponderebbe l'immagine archetipica del Vecchio Saggio, «con tutte le relative virtù morali e intellettuali», mentre alla seconda apparterrebbe l'immagine del Vecchio Re, «l'orco castrato e castrante»[13]. A quest'ultima categoria sembra potersi iscrivere il colonnello Procolo, vittima di un «processo di indurimento della coscienza», a causa del «femminile assente» nella sua esperienza, «di cui aridità e freddezza sono un effetto: la coscienza ha perduto il contatto con la vita»[14]. In questa situazione, il tutore di Benvenuto cristallizza il proprio ruolo in un atteggiamento di rifiuto nei confronti del ragazzo, che giudica indegno di continuare la «dinastia» dei Procolo[15].

In una prospettiva mitologica, lo sforzo interpretativo riceve un notevole impulso se si considera come la figura del tutore, che progetta l'assassinio del nipote, si possa mettere in relazione con miti di Urano e Crono/Saturno, i quali con violenza rifiutano i propri figli per timore di esserne detronizzati. Il mito di Crono, che istigato dalla madre Gea castra il proprio padre per punirlo del suo rifiuto, e che a sua volta divora i propri figli mosso dal medesimo impulso, rende l'idea di come la violenza subita dalla vittima possa dare origine a un'identificazione con l'aggressore e un'imitazione della violenza verso i figli[16].

12 Cfr. J. Hillman, *Puer Aeternus*, Milano, Adelphi, 1999, p. 56: «La dicotomia polare tra Senex e Puer – osserva Hillman – è presente ovunque intorno a noi, fuori di noi, nel campo della storia».

13 *Ibidem*, p. 81.

14 *Ibidem*, p. 87.

15 Cfr. *SBV*, p. 56 e p. 71.

16 Cfr. J.S. Bolen, *Gli dei dentro l'uomo*, Roma, Astrolabio, 1994, p. 34: «"Seppellendo" i figli, Urano cercò di sopprimerne le potenzialità non consentendo loro di crescere e di svilupparsi. "Inghiottendo" o "mangiando" i figli, Crono cercò di renderli parte di se stesso: è una metafora di come un padre può impedire ai figli di crescere perché non diventino più grandi di lui, o perché non mettano in discussione la sua posizione e le sue convinzioni. Li tiene nell'ombra, riluttante a esporli all'influenza degli altri, di un'educazione e di valori che allargherebbero i confini della loro esperienza. [...] Un padre che fagocita in tale maniera l'autonomia e la crescita dei figli soffre per quello che io chiamo il "complesso di Crono"».

Poiché Sebastiano Procolo, per il ruolo tutoriale che gli viene attribuito nei confronti del nipote, è una figura paterna, allora possiamo in qualche modo ritenere che un «complesso di Crono» sia alla base del suo complotto infanticida. Con la sua intenzione di liberarsi del nipote, per poter restare padrone unico del Bosco Vecchio, il colonnello manifesta il suo carattere chiuso, autoritario, privo di umorismo. Il «sacrificio del figlio» in funzione di una propria prospettiva di «successo» – come nel caso di Abramo, o in quello di Agamennone e Ifigenia – è un tema mitico per eccellenza, metafora del sacrificio del «"bambino interno", quella parte di sé giocosa, spontanea, fiduciosa, che esprime le emozioni»[17].

Nella mitologia classica «Zeus, Poseidone e Ade furono la prima generazione di divinità maschili dell'olimpo e rappresentano i tre aspetti dell'archetipo paterno. Si spartirono il mondo, e ciascuno di loro ebbe il dominio su un determinato regno. In quanto archetipi e metafore, il dio e il suo regno devono essere considerati come un tutt'uno: Zeus e il cielo, Poseidone e il mare, Ade e il mondo sotterraneo»[18]. A quest'ultimo toccò pertanto in sorte la parte del mondo più buia e invisibile, una volta dominata da suo padre Crono-Saturno.

Su quale «regno» si trova esercitare il proprio dominio il colonnello Procolo, sia pure in parte per conto del nipote? L'ambiente in cui lo vediamo muoversi è quello della foresta, di cui il Bosco Vecchio è il cuore antico. Qui gli alberi sono dimore di personaggi magici, capaci di prendere sembianze umane, ma inermi nei confronti degli uomini e dei loro possibili arbitrii. E nel folto del Bosco andrà a morire il colonnello, dopo aver cercato di scavare tra la neve di una slavina per salvare il nipote (erroneamente creduto sepolto là sotto)[20]. La fisionomia del Bosco – con i suoi «immensi alberi, piante imperiali cementate da

[17] *Ibidem*, pp. 44-45. La Bolen conforta la mia interpretazione: «Paternità biologica e archetipi del padre non sono strettamente collegati tra loro» (*Ibidem*, p. 53). Ovviamente, non si cerca qui di psicanalizzare un personaggio narrativo, ma semplicemente, se possibile, di risalire dalla sua rappresentazione ad un profilo psichico connesso alle immagini archetipiche di cui si sta trattando.

[18] *Ibidem*, p. 53.

[19] Questo disperato scavo alla ricerca del bambino perduto è l'emblema della condizione psichica denotata da Sebastiano Procolo: «il Senex negativo – osserva Hillman – è il Senex scisso dal suo stesso aspetto Puer. Ha perduto il suo "bambino"» (J. Hillman, *op. cit.*, p. 91).

[20] «Là c'erano gli abeti più antichi della zona, e forse del mondo. Da centinaia e centinaia d'anni non era stata tagliata neppure una pianta» (*SBV*, p. 21).

secoli» – richiama senza dubbio l'atmosfera di un mondo a parte, abitato da esseri ultraterreni, con le radici nel profondo, come gli alberi, o mitologicamente associati alle anime dei morti, come gli uccelli[21]. Su questo mondo aspira a regnare il colonnello Procolo, con ogni mezzo, ottenebrato dalla perdita della propria saggezza di «vecchio» e dal rancore verso la gioventù.

Discorrendo di «orfani e fanciulli divini», Furio Jesi cita alcuni versi del Pascoli e osserva che

> alla figura del padre e poi, per estensione, dei morti di cui il padre è il prototipo, si unisce nel mondo del Pascoli quella della Madre Natura, così che le voci dei morti coincidono spesso con le voci della natura; ma la natura, di là dai suoni e dalle voci che paiono antropomorfizzarla [...] conserva nelle sue profondità una perenne minaccia: è «natura» l'oscurità che segue l'estinguersi delle stelle e la fine del ciclo, natura buia e minacciosa, dalle cui parvenze amichevoli possono affiorare ad ogni istante un volto o un'azione mortali[21].

La ricchezza semantica e culturale del concetto e dell'immagine di «bosco, selva, foresta», anche attraverso mediazioni culturali illustri (Omero, Dante, Ariosto, Tasso etc.), in epoca moderna ne attiva facilmente l'associazione con l'inconscio psicologico, di cui è spesso metafora[22]. È il caso di rammentare come *Il segreto del Bosco Vecchio*, pubblicato nel 1935, viaggiasse sull'onda ancora spumeggiante degli studi freudiani, delle ricerche sul mito da parte di Frazer, in straordinaria sintonia con una letteratura stravolta *ab imis* e rilanciata dai progressi della psicologia, portata avanti in quegli anni dagli allievi di Freud, e in particolare dal più illustre studioso di psicologia del mito, C.G. Jung. Scrive F. Kermode che negli anni '30 «era di moda l'idea che il mito potesse dare forma e significato all'esperienza contemporanea»[23]. Il romanzo di Buzzati sembra addirittura giovarsi del vento propulsivo che al tempo stesso sospinge Jung nelle sue ricerche sull'inconscio collettivo. Nella stessa epoca, le correnti avanguardistiche rivolsero l'attenzione al mito dei primordi: i dadaisti, assillati dal trascorrere minaccioso del tempo, affondavano «l'esperienza artistica nella primordialità della condizione infantile – del fanciullo originario,

[21] F. Jesi, *op. cit.*, pp. 9-10.

[22] Sul «bosco» nelle fiabe, cfr. M.-L. von Franz, *Le fiabe interpretate*, cit., p. 115. Cfr. anche R. Baudry, *op. cit.*

[23] F. Kermode, *Il segreto nella Parola. Sull'interpretazione della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 25.

dell'orfano, capace di sortilegi, ma minacciato dalla natura ostile»; i surrealisti identificarono «tale condizione con l'abisso dell'inconscio, il perenne rifugio dal tempo», accogliendo «l'insegnamento della psicoanalisi», che aveva costituito «una presa di coscienza del fanciullo che sopravvive nell'uomo»[24].

Il «regno delle anime e dell'incoscio», nell'intepretazione psicologica del mito, è l'Ade, di cui è signore l'omonimo dio, noto anche come Plutone. Come suo padre Saturno-Crono, «dio detronizzato»[25], Ade è in stretto rapporto con la morte. Con le stimmate di chi si avvia al termine della vita, il colonnello Procolo si reca a prendere possesso del suo bosco di spiriti, ombre e uccelli, dove morirà e sarà sepolto. «Il regno di Ade – spiega J.S. Bolen – è l'inconscio personale e collettivo. Lì vivono i ricordi, i pensieri e i sentimenti che abbiamo rimosso, tutto ciò che è troppo doloroso o troppo vergognoso, o che gli altri giudicano troppo inaccettabile per permettere che si manifesti nel mondo dei vivi, desideri cui non abbiamo mai dato corpo, possibilità che sono rimaste vaghi abbozzi»[26].

Prima di procedere oltre su questo affascinante quanto delicato terreno esegetico, vorrei sottolineare come il giovane Procolo, un po' da tutta la critica considerato l'eroe protagonista della storia, entri in scena solo nel capitolo 14, dopo esser stato semplicemente nominato nei capitoli precedenti; a differenza del «vecchio» Procolo, che prende possesso del proprio ruolo sin dalle prime pagine del libro. Ho qualche dubbio nel considerare il giovane Benvenuto eroe e protagonista della vicenda, come si suol ritenere, ma non per questo propendo a dare tale primato al colonnello suo zio; i due paiono costituire una coppia, un unico soggetto narrativo. In quanto «coppia archetipica»[27], sono legati l'uno all'altro non solo dallo stesso sangue, dalla stessa eredità, dalla stessa alienazione dal femminile e dalla volontà dell'enunciatore testuale, ma anche da una stretta complementarità, in base alla quale il compimento del percorso narrativo dell'uno segna il termine del percorso dell'altro.

Benvenuto è un futuro Procolo, un futuro uomo. Come lo zio, è erede di parte del Bosco, quindi egualmente legato a tale

[24] F. Jesi, *op. cit.*, pp. 10-11. È ben noto l'ascendente che l'arte surrealista ebbe sullo scrittore e pittore Buzzati.
[25] J. Hillman, *op. cit.*, p. 80.
[26] J.S. Bolen, *op. cit.*, p. 106.
[27] Definizione di J. Hillman *op. cit.*, p. 65.

mondo, il cui analogo metaforico contiene «tutto ciò di cui abbiamo bisogno per diventare individui integri [...]»[28]. Consideriamo come zio e nipote siano attratti dal Bosco e come il colonnello sia in grado di comunicare con spiriti e animali, con il vento, segno evidente di una sua non del tutto perduta capacità di mettersi in comunicazione con il suo inconscio. Egli ha perduto il contatto con la sua componente psicologica femminile, che Jung denomina Anima[29], e che teme di riconoscere, proiettata, su quella «donnicciuola»[30] di Benvenuto. Viceversa, il colonnello si mostra ormai cristallizzato nella sua maschera di uomo forte, cultore della propria Persona[31] maschile, esacerbato dalla solitudine e timoroso di essere incarnato in una persona a lui opposta, dominata dall'Anima, cioè Benvenuto. Sebastiano Procolo manifesta così l'intenzione di danneggiare il Bosco Vecchio, di voler esercitare fino alla distruzione i suoi originari attributi saturnini di gestore e regolatore del rapporto tra uomini e natura (l'agricoltura).

Come spiega la Bolen, l'Ade è «l'archetipo di un luogo, e al tempo stesso un modello di personalità»[32]. Sebastiano Procolo è un uomo-Ade, il Bosco Vecchio è un luogo-Ade. In quanto tale, egli corrisponde al temperamento plutonico dell'individuo votato alla solitudine: «C'è un vuoto affettivo nella sua vita, una mancanza di rapporti e di spontaneità emotiva»[33]. Non ha figli, come il dio greco, però intrattiene un rapporto «quasi invisibile» con il suo opposto, il dio Dioniso, un giovane esuberante, ma che ha conosciuto «la sofferenza, lo smembramento e la rinascita, e [...] anche momenti di pazzia»[34], e ha potuto visitare il regno dei morti, alla ricerca della madre.

Dioniso appartiene alla generazione dei figli degli dei-padre, con Apollo, Ermes, Ares ed Efesto. Se Ade è un dio schivo e in qualche modo tenuto a distanza dagli altri (troppo vicino alla morte), Dioniso, malgrado il carattere generalmente allegro, non è meno rifiutato, a livello cosciente, dalle menti e dalle società ordinate, che ne temono la familiarità con l'estasi e la fol-

[28] J.S. Bolen, *op. cit.*, p. 107.

[29] Per la definizione del concetto di «Anima», cfr. M.-L. von Franz, *Le fiabe del lieto fine*, cit., p. 132.

[30] *SBV*, p. 74.

[31] Per la definizione del concetto di «Persona», cfr. M.-L. von Franz, *Le fiabe del lieto fine*, cit., p. 134.

[32] J.S. Bolen, *op. cit.*, p. 115.

[33] *Ibidem*, p. 125.

[34] *Ibidem*.

lia. Una delle sue immagini più suggestive è quella del «fanciullo divino»: «quando una persona entra in contatto con l'archetipo del fanciullo divino», abbiamo l'annuncio dell'inizio di «un viaggio spirituale dell'adulto, o una via di individuazione»[35]. Questo archetipo «ha forti potenzialità positive e negative, perché suscita i sentimenti più sublimi e più triviali, e crea conflitti dentro e fuori dell'uomo»[36]. Incontro conflittuale tra una persona e il fanciullo divino sembra essere precisamente quello tra Sebastiano e Benvenuto: il primo, militare duro e privo di affetti[37], probabilmente integerrimo, fino al momento in cui perde l'onore insieme alla sua ombra[38] parlante, che lo abbandona, disgustata dalla sua malvagità; il secondo, orfano e anch'egli senza affetti, di carattere chiuso, emarginato dai compagni, introverso, di un genere sessuale ancora indefinito, dato che lo zio gli si rivolge chiamandolo «donnicciuola». Il rapporto con il nipote spinge il colonnello sull'orlo dell'omicidio, in un crescendo che va dall'uccisione della gazza sentinella, a quella dell'albero-genio. Ma il conflitto tra i valori perduti (custoditi nel Bosco Vecchio) e le intenzioni violente produce nell'individuo una trasformazione, una presa di coscienza che lo porta, dopo la fatidica notte passata nel Bosco Vecchio a conoscere «per la prima volta nella sua vita [...] i rumori della foresta»[39], dapprima ad assegnare il posto di sentinella alla gazza (parente di quella uccisa) che guida lui e il nipote fuori dal Bosco; quindi a rinunciare all'abbattimento di altri alberi (e alla conseguente uccisione di genî), per barattare il proprio potere con la guarigione del nipote; infine ad accettare il proprio biologico destino mortale, per lasciare il suo posto nella vita al giovane adulto. Come si vede, si tratta di un vero percorso iniziatico, con caduta e redenzione.

Simile a un Dioniso inconsapevole dei propri poteri, Benvenuto entra in scena durante una festa notturna nel cuore del Bosco. Il colonnello Procolo lo rimprovera, mettendolo in fuga e rompendo l'incanto della cerimonia. In seguito, abbandonato dallo zio nel Bosco, Benvenuto viene ritrovato dormiente, tran-

[35] *Ibidem*, p. 255.
[36] *Ibidem*.
[37] Il padre di Ade, Saturno, immagine archetipica del Senex, «è associato alla vedovanza, alla sterilità, agli orfani, ai figli abbandonati [...]» (J. Hillman, *op. cit.*, p. 84).
[38] Per il concetto junghiano di «Ombra», cfr. M.-L. von Franz, *Le fiabe del lieto fine*, cit., p. 134.
[39] *SBV*, p. 80.

quillo, dopo una notte all'addiaccio, segno di un suo rapporto armonico con l'ambiente naturale, dunque con il mondo dell'inconscio. Schernito dai compagni e disprezzato dallo zio, per la sua poco manifesta virilità, come il giovane Dioniso Benvenuto patisce persecuzioni e soprusi[40].

> Per crescere psicologicamente – osserva la Bolen – l'uomo Dioniso deve lasciarsi alle spalle l'identificazione con il fanciullo divino e con l'eterno adolescente, e diventare l'eroe. [...] deve esporsi volontariamente all'inconscio e al non-Io, che è oscurità, nulla, vuoto, abisso senza fondo; è il mondo dei morti, il grembo primordiale della Grande Madre dove l'io rischia di dissolversi ed essere divorato o sopraffatto da paure irrazionali: i mostri e i demoni dell'inconscio. L'eroe deve affrontare i pericoli del mondo dei morti e riemergere con l'Io intatto e rinforzato dall'incontro[41].

Nel romanzo di Buzzati, dopo l'esperienza dell'abbandono nel Bosco, da cui esce illeso, Benvenuto è sottoposto ad un'altra prova, una vera e propria prova del fuoco, che egli egualmente supera senza danni immediati. Tuttavia, è in seguito ad essa che egli si ammala gravemente, al punto da necessitare l'aiuto dello zio per guarire. Durante la sua malattia, cinque mostruosi incubi, personificati, entrano nella sua stanza con il compito di terrorizzarlo[42]. Ma il colonnello, sul punto di cedere alla crisi morale che lo sta facendo quasi collassare, li caccia via, così come uccide il rumoroso topo da lui incaricato di attentare alla vita del nipote. Benvenuto si avvicina in tal modo anche all'esperienza della morte, la quale, insieme alle prove già superate, contribuisce a fortificarlo e a renderlo finalmente idoneo al passaggio nell'età adulta, ossia alla sua «individuazione»[43]: attraverso la propria esperienza della morte (anticipata in qualche modo dal sonno nel Bosco e dal ripetuto passaggio in mezzo alle fiamme), Benvenuto perviene infine alla sua personale apoteosi, l'ascesa al Corno del Vecchio, da dove dominerà con lo sguardo il Bosco e il paesaggio circostante, baciato dai primi raggi del sole e dall'anno nuovo: una vera e propria glorificazione mitica dell'adolescente che lascia l'età senza tempo dell'infanzia ed entra nel mondo degli adulti. «Il fanciullo primordiale – annota Jesi – il divino fanciullo

[40] Il Puer è debole per definizione, in quanto all'inizio del suo percorso di individuazione (cfr. J. Hillman, *op. cit.*, p. 98).

[41] J.S. Bolen, *op. cit.*, p. 275.

[42] *SBV*, pp. 120-121 e 126-127.

[43] Per il concetto di «individuazione», cfr. M.-L. von Franz, *L'individuazione nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 81.

dei miti delle origini, l'orfano abbandonato che vive la prima ora del mondo, affronta precisamente questi pericoli[44] e presta orecchio a queste voci della natura. Dinanzi a lui, privo di padre e madre, la natura è simultaneamente materna e pericolosa, soccorritrice e mortale»[45]. E perché mai il colonnello Procolo, preda da un lato dell'avidità e del sentimento di sopraffazione, è dall'altro angustiato dalle difficoltà in cui si dibatte il suo debole nipote? Ho suggerito, poco fa, un rapporto di analogia tra i due individui, l'uno rappresentato al «termine della sua esistenza», l'altro in procinto di entrare nell'età «adulta». Le virgolette sono d'obbligo, poiché pare difficile considerare finita la vita di un uomo di cinquantasei anni, così come non si può esagerare nel ritenere adulto un ragazzino di quasi quattordici anni[46], a meno che queste due età non abbiano una valenza particolare nella narrazione, o per l'autore empirico del testo; per quanto si possa tener lontana la biografia di uno scrittore dalla materia delle sue opere (il dibattito è ben lungi dall'estinguersi), mi sembra inevitabile rammentare che il padre di Buzzati morì all'età di cinquantotto anni, quando egli ne aveva quattordici: benché le due età non coincidano, l'analogia rimane tuttavia piuttosto evidente; ma soprattutto impressiona la carica emozionale sottesa a questa similitudine tra vita vissuta e vita rappresentata. Una riproduzione poetica del groviglio emotivo soggiacente al trauma della morte del padre, consegnata alla carta stampata all'età di ventinove anni, costituisce una suggestiva quanto dolente sorta di meditazione adulta su tale tragico evento; Buzzati ha rivestito un personale contenuto inconscio «forte» (la perdita del padre), con materiali mitologici derivanti dalla sua formazione culturale (amore per l'egittologia, per le illustrazioni di Rackham, per la cultura classica, per Poe ed Hoffmann, etc.), i quali a loro volta rappresentano e tramandano immagini archetipiche: «La figura dell'orfano sembra dover essere tale poiché in essa si fondono l'esperienza dei terrori dell'uomo solo nel mondo primordiale e la fiducia in una fatale ripetizione: fiducia nella salvezza garantita dall'essere l'orfano una ripetizione del padre, e dal perenne ritornare del tempo»[47], scrive Jesi.

[44] I pericoli sono le minacce insite nella Natura, di cui Jesi ha parlato poco prima, come qui annotato.

[45] F. Jesi, *op. cit.*, p. 10.

[46] Così l'ombra di Sebastiano al suo proprietario: «[...] son 56 anni che siamo uniti; è tutta una vita, si può dire [...]» (*SBV*, p. 125)

[47] F. Jesi, *op. cit.*, p. 11.

Nel romanzo di Buzzati a un terzo attore, o personaggio, è attribuita una significativa trasformazione psicologica e morale alla fine della vicenda: il vento Matteo, infatti, da persecutore di Benvenuto si trasforma in suo aiutante, consolatore e guida nel viaggio finale, verso la vetta del Corno del Vecchio. La storia di questo vento va considerata con attenzione. Temuto per la sua violenza, egli aveva tuttavia saputo farsi apprezzare come «musicista sommo»: «Soffiando in mezzo ai boschi, [...] il vento si divertiva a suonare; allora si udivano venir fuori dalla foresta lunghe canzoni, simili alquanto a inni sacri»[48]. Il vento Matteo è un artista e come tale ha un suo pubblico, la gente: «Quelle sere, dopo la tempesta, la gente usciva dal paese e si riuniva al limite del bosco, ad ascoltare per ore e ore, sotto il cielo limpido, la voce di Matteo che cantava»[49]. Consigliato da un vento straniero e da una gazza sentinella, Matteo elegge quale suo ricovero una caverna: i genî del Bosco, «che avevano avuto da Matteo solo malanni», lo chiudono là dentro con un colpo di mano[50]. Successivamente, il colonnello si reca presso la caverna proponendo al vento Matteo la liberazione, a condizione di essere servito da lui. Sarà in seguito a questo accordo che Sebastiano Procolo lo incaricherà di uccidere il nipote, missione che Matteo non saprà condurre a termine. L'esuberanza di questo personaggio eolico subisce poi un duro colpo, nella perduta sfida contro un altro vento. Lo scontro tra i due venti appare come una gara tra opposti modi di comunicazione: musicale e poetico quello di Matteo, cronachistico e metodico il modo di Evaristo, araldo quotidiano di un bollettino. La battaglia perduta costituisce un momento di crescita per Matteo, che la notte della sconfitta canta «ispirato» come non mai. Matteo diventa il confidente di Sebastiano, ma si riavvicina anche a Benvenuto. Il narratore accomuna i percorsi esistenziali del vento Matteo e del colonnello Procolo: «Tutti e due un giorno avevano tentato di far morire il ragazzo, tutti e due da allora erano molto cambiati, eppure cercavano di apparire ancora duri come un tempo, corazzati contro i sentimenti pietosi. Forse pensavano di conservare così lo spirito della giovinezza guerriera, ingannandosi a vicenda»[51]. Il contatto con il fanciullo

[48] *SBV*, p. 37.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*, p. 38.
[51] *Ibidem*, p. 135.

stravolge e cambia sia la vita del colonnello che quella del vento Matteo. Infine, questi manipola il linguaggio, ancorché per scherzo: la sua falsa informazione al colonnello, cui fa credere che Benvenuto è stato sepolto da una slavina, costituisce lo snodo risolutivo della narrazione; da tale burla scaturiscono la morte del colonnello, la scomparsa di Matteo e l'ascesa alla nuova età di Benvenuto, eventi perciò strettamente collegati tra loro nella strategia testuale.

L'entrare ed uscire di Matteo dal Bosco Vecchio – regno degli spiriti, Ade inconscio – la sua prigionia nella caverna, l'attitudine comunicativa e artistica, la capacità di compiere bricconerie, avvicinano questo personaggio al dio Hermes, da un punto di vista archetipico, e all'enunciatore testuale, da un punto di vista semiotico-intepretativo (ermeneutico: da Hermes, dio dell'interpretazione). Hermes era nato infatti «nella grotta di una montagna», ci rammenta J.S. Bolen; noto come messaggero degli dei, è «dio della parola» e «guida delle anime nel mondo sotterraneo»[52], ambivalente, «in grado di mostrare la via per trovare l'oro spirituale», metafora, secondo Jung, della «guida delle anime nel viaggio mistico e psicologico volto a unificare l'elemento maschile con quello femminile»[53]. È «un archetipo indubbiamente positivo, perché comunica il senso delle cose e protegge l'infanzia»[54]. Hermes-Matteo è nel romanzo di Buzzati lo *psicopompo*: con una menzogna scherzosa spinge il colonnello a redimersi in una morte gloriosa ed esemplare; accompagna e guida[55] Benvenuto verso l'apoteosi, la «morte rituale» del fanciullo che abbandona l'età infantile e perviene alla consapevolezza di sé, dominando con lo sguardo il proprio mondo inconscio (il Bosco Vecchio)[56]; infine, lo *psicopompo* svanisce egli stesso, condotto a termine il suo compito nella narrazione. Vi sono, a mio parere, abbastanza elementi, per considerare il vento Matteo, oltre che un'immagine archetipica del dio Hermes, anche (e *ipso facto*, oserei dire) una *figura dell'enunciazione*, che esaurisce letteralmente la propria forza, il

[52] J.S. Bolen, *op. cit.*, p. 168.

[53] *Ibidem*, p. 170.

[54] *Ibidem*, p. 171.

[55] Com'è risaputo, Hermes è guida sia delle anime nel mondo sotterraneo, sia dei viaggiatori nel mondo dei vivi.

[56] Forte è dunque anche il legame tra Matteo-Hermes e Benvenuto-Dioniso, i cui attributi giovanili arrivano a confondersi nell'immagine del Puer Aeternus (cfr. J. Hillman, *op. cit.*, p. 96).

proprio «divino» soffio creativo, esattamente in coincidenza con il termine dalla scrittura, della lettura, dell'individuazione conseguita da Benvenuto, dopo il recupero della propria parte femminile e infantile da parte di Sebastiano Procolo e dello stesso vento Matteo[57].

Come si è cercato di dimostrare, Dino Buzzati coniugò felicemente in questa sua meditazione sulla necessità della morte nella vita, l'«essere per la morte» heideggeriano, temi intimi, immagini archetipiche collettive, influssi culturali e inquietudini contemporanee... Gli anni successivi al '35 probabilmente non potevano prestare la dovuta attenzione alla parabola scritta da un artista schivo come Buzzati, che rammentava al lettore i valori e i compiti propri dell'età adulta consapevole, contro l'inganno dello «spirito della giovinezza guerriera»[58]; il vociare di parate e adunate oceaniche, lo strombazzare di fanfare inneggianti alla guerra e alla «Giovinezza, giovinezza», l'egemonia propagandistica di miti virili e aggressivi a stento dovettero concedere spazio alla voce che vanamente propugnava un ritorno ai valori biologici, morali e naturali, fieramente calpestati a passo di marcia dagli *-ismi* europei. Dopo aver rappresentato e propugnato la rinuncia alla vendetta, in *Barnabo delle montagne*, Buzzati continua in questo romanzo la sua apologia della moderazione e della *pietas*, che avrà il suo naturale sbocco nella saga intimamente antimilitarista di *Il deserto dei Tartari*.

[57] Con la chiave di lettura che qui suggerisco, la coppia archetipica zio-nipote, si amplia in una triade di mutue relazioni complementari, comprendente anche il vento Matteo.

[58] *SBV*, p. 135.